

O anjo de *Mensagem*

[The Angel of *Message*]

Maria Irene Ramalho*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, John Milton, William Blake, Poesia, Sonho, *Mensagem*, *A hora do diabo*, *Livro do desassossego*, *Paradise Lost*.

Resumo

Este artigo parte da famosa afirmação de Blake sobre o *Paraíso perdido* de Milton – que Milton escreveu agrilhado quando escreveu sobre Deus e os Anjos, e em liberdade quando escreveu sobre o Diabo. Os românticos ingleses e Fernando Pessoa concordaram. Pessoa vê o Diabo como símbolo da imaginação e da poesia. Para estes poetas, a poesia está inevitavelmente do lado da transgressão e da rebeldia, associada ao Diabo e à energia criadora. O artigo reflecte ainda sobre a relação entre o conceito de sonho em Pessoa e a sua prática poética, traçando paralelos entre *A hora do Diabo* e o *Livro do desassossego*, onde o sonhar e o não-existir se tornam fundamentais para a criação poética.

Keywords

Fernando Pessoa, John Milton, William Blake, Poetry, Dream, *Message*, *The Devil's Hour*, *The Book of Disquiet*, *Paradise Lost*.

Abstract

This article takes off from Blake's famous statement about Milton's *Paradise Lost* – that Milton wrote in fetters when he wrote about God and the Angels, and in freedom when he wrote about the Devil. The English romantics and Fernando Pessoa agreed. For Pessoa, the Devil is the symbol of imagination and poetry. For these poets, poetry is inevitably on the side of transgression and rebellion, which they link to the Devil as creative energy. The article also wonders about the relationship between Pessoa's concept of dream and his poetical practice, bringing together *A hora do Diabo* and *Livro do desassossego*, where dreaming and non-existing become crucial for poetic creativity.

* Universidade de Coimbra.

*Good is the passive that obeys reason; Evil is the active
springing from Energy.
Good is heaven. Evil is hell.*

[O Bem é o passivo que obedece à razão, O Mal é
o activo que nasce da Energia.
O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno]

(BLAKE, [1905]: 177; sublinhado por Pessoa)

Tem sido muito discutida a ousada afirmação de William Blake, num comentário final a “The Voice of the Devil”, em *The Marriage of Heaven and Hell*, dizendo que, em *Paradise Lost*, Milton escrevia com grilhetas quando escrevia sobre Anjos e sobre Deus, e em liberdade (ou sem grilhetas) quando escrevia sobre Diabos e sobre o Inferno. Em “A voz do Diabo”, logo no início do *Casamento do Céu e do Inferno*, Blake oferece uma leitura crítica dos valores cristãos hegemónicos do seu tempo (e do nosso). Começa por sublinhar, e corrigir, os maiores erros de todas “as bíblias” e “códigos sagrados”: por um lado, a separação entre o corpo e a alma, reservando para o corpo a energia – ou a criatividade e o desejo, identificado com o mal – e para a alma, a passividade da razão – ou a contenção, identificada com o bem. Blake insiste ainda que só a energia, que é, em seu entender, a vida-do-corpo, resulta na eterna bem-aventurança [*Energy is eternal delight*, clama a voz do blakiano Diabo]. Em conformidade, um dos “Provérbios do Inferno” (*Proverbs of Hell*) incluídos no *Casamento*, proclama: “The tigers of wrath are wiser than the horses of instruction” [Os tigres da ira são mais sábios do que os cavalos da instrução].¹

A revolta e a queda de Lúcifer, cruelmente condenado tão-só por ter ambicionado a plenitude do que trazia consigo e o inspirava – o resplendor da luz – de igual modo impressionou outro poeta romântico inglês, Percy Bisshe Shelley, que sem hesitar escreveu em *A Defence of Poetry*: “Nothing can exceed the energy and magnificence of the character of Satan as expressed in *Paradise Lost*” (SHELLEY, 1966: 290) [“Nada poderá superar a energia e o esplendor de Satanás tal como a figura é apresentada no *Paraíso perdido*”]. Curiosamente, esta mesma avaliação é repetida, quase *ipsis verbis*, num texto jocoso mas particularmente crítico dos valores convencionais do cristianismo, intitulado “Essay on the Devil and Devils”: “Nothing can exceed the grandeur and the energy of the character of the Devil as expressed in *Paradise Lost*” (SHELLEY, 1966: 267) [Nada poderá superar a grandeza e a energia de Satanás tal como a personagem é apresentada no *Paraíso perdido*].² No prefácio ao

¹ Na biblioteca particular de Fernando Pessoa existe o livro *Poems of William Blake* (BLAKE, [1905]), uma obra que Pessoa sublinhou abundantemente. Em *The Marriage of Heaven and Hell*, não lhe escapou “Good is the passive that obeys reason; evil is the active springing from energy”, incluído na minha epígrafe. Quando sem indicação em contrário, as traduções são minhas.

² Na biblioteca de Pessoa encontra-se apenas *The Complete Poetical Works of Shelley* (SHELLEY, 1904). O livro pertenceu a Alexander Search (pelo menos, está assinado por este autor fictício de língua inglesa).

seu *Prometheus Unbound*, Shelley compara a figura do Prometeu de Ésquilo à do Satanás de Milton, embora distinguindo a generosidade de Prometeu, ao facultar aos humanos o fogo roubado a Zeus, da vanglória e espírito vingativo de Satanás. É sabido que também Coleridge e Byron se deixaram seduzir pela figura rebelde do Satanás de Milton, embora Coleridge, sobretudo, esteja atento às consequências potencialmente tirânicas da revolta do Diabo. É muito citada a afirmação de Coleridge de que Milton não deixou de assinalar no seu Satanás o “álcool do egoísmo”; “Milton has carefully marked in his Satan the intense selfishness, the alcohol of egotism, which would rather reign in hell than serve in heaven” (COLERIDGE, 1987: 427). Não restam, no entanto, dúvidas de que os poetas românticos ingleses, leitores atentos de Milton (e acredito que o próprio Milton), concebiam a poesia como estando do lado da transgressão, como estando contra as bíblias e os cânones sagrados, contra a conformidade e a obediência. Eu diria mesmo que, para qualquer poeta digno do nome, mau grado os riscos que isso acarreta, a poesia é sempre insubmissa e está do lado do diabo, do inferno, do mal, tal como tantos poetas o viram representado no *Paraíso perdido* de Milton. Que Milton nunca poderia ter estado do lado de Satanás explica muito bem Cecil Maurice BOWRA (1962: 228), um lúcido crítico do poeta que, porém, de igual modo mostra quanto o autor de *Paradise Lost* pôs de si-próprio-poeta na fulgurante figura do anjo caído, o rebelde Satanás.

É essa também a leitura que desde muito cedo Fernando Pessoa faz do Diabo de Milton no *Paraíso perdido*,³ como percebemos de alguns fragmentos inéditos que nos deixou, ora em português, ora em inglês, e que fazem parte de uma ficção tardia a que o poeta iria chamar, a ecoar Blake, “A hora do diabo”, ou “The Devil’s Hour” (PESSOA, 2004). Para essa ficção, teria Pessoa escolhido a seguinte epígrafe: “No light, but rather darkness visible”. Trata-se de um verso do primeiro Livro de *Paradise Lost* (Book I, 63) que descreve o tumultuoso abismo a que Satanás foi lançado pela desobediência primeira e que Fernando Pessoa traduziu assim: “mas essas chamas lançam, não luz, mas sim treva visível”. Em *The Poetical Works of John Milton*, na biblioteca particular de Pessoa, o verso está devidamente assinalado, com uma nota invocando um passo de um poema lírico de Milton, “Il Penseroso”, para que melhor se entenda a paradoxal expressão *darkness visible* / *treva visível*, que diz da igualmente paradoxal, e poderosa, melancolia do pandemônio a que Deus condenou Satanás.

Como Mary Wollstonecraft Shelley explica no prefácio, o tamanho do volume não permitiu a inclusão de qualquer prosa. O que não quer dizer que Pessoa não tenha lido muita dela. De resto, os escassos sublinhados ao longo do volume de versos apontam, em geral, para as posições anticlericais e antir-religiosas do poeta inglês.

³ O exemplar da obra de Milton na biblioteca de Fernando Pessoa (*The Poetical Works of John Milton*) foi evidentemente lido de lápis, e caneta, na mão, por mais do que uma vez. Suspeito ter sido esse o exemplar que Pessoa usou nas suas aulas em Durban. Apenas os livros I e II ostentam comentários vários, em inglês e português, e o Livro IX mostra que o jovem estudante se aplicou a escandir alguns versos. Sobre este assunto, ver FILIPE e FERRARI (2021).

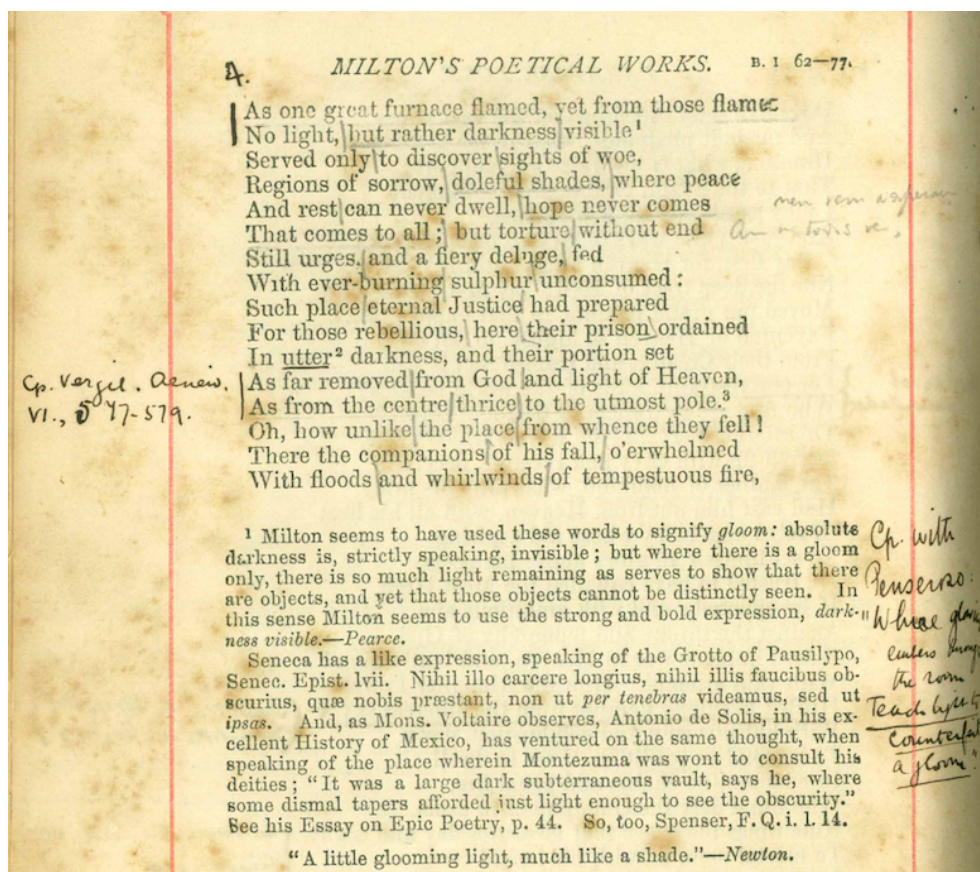


Fig. 1. *The Poetical Works of John Milton*, p. 4.

Talvez Pessoa tivesse na ideia escrever um conto sobre o Diabo, tal como Teresa Rita Lopes procura dar-lhe um esboço de forma. Impossível sabê-lo com segurança. O texto não foi escrito por um jovem Pessoa, mas pelo poeta no ano da sua morte, e talvez já a partir do final de 1934, muito preocupado pela iniciação. O que verdadeiramente me interessa nos fragmentos soltos recolhidos por Lopes é o modo como o Diabo se auto-caracteriza, claramente com o Satanás de Milton em mente. Em muitos passos do *Paraíso perdido*, Satanás mais parece um estonteante herói homérico do que um anjo miseravelmente caído. Nos fragmentos em causa, o Diabo de Pessoa, que traz consigo “armas mágicas” – e “o sonho” é uma delas (PESSOA, 2004: 44) – é Lúcifer e é Satanás (“Estrela Brilhante da Manhã” e “treva visível”, 50, 51 e 53); é a “serpente” (“eu [...] sou a Serpente”, 48), que “corrompe” e “ilumina” porque faz “imaginar” (47, 53); é o sonho sonhado e é o sonhador (“Só os sonhos são sempre o que são”, 44; “Os sonhos [...] não apodrecem”, 47; “O bom sonhador não acorda. Eu nunca acordei”, 45). Começa a perceber-se que o Diabo de Pessoa é, como ele próprio diz, “a própria imaginação” (47). Torna-se claro que do que falam as elucubrações de Pessoa nestes apontamentos soltos é de poesia. O Diabo (ou a “imaginação”) é afinal o ausentado poeta que tão-só deixa o poema ser (insiste o Diabo, “A verdade [...] é que não existo”, 55, 59). Importa dar conta da associação deste “não existir” com o “sonho”, que por sua vez tem tudo a ver com a poesia e o poeta.

O *Livro do desassossego* fala do eu-poeta que se diz “ninguém” ou que é “a sombra do homem que a vendeu” – ao Diabo (PESSOA, 2017: 417 e 416). E assim se associa também à figura do poeta o homem que vendeu a alma ao Diabo no conto de Adelbert von Chamisso, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) (cf. PESSOA, 2017: 505).⁴

Muitos leitores de *Livro do desassossego*, sendo Eduardo Lourenço o mais eloquente de todos, lêem nele um angustiado *cri de coeur* sobre a fragilidade e vã precariedade da existência humana e da consciência dela. Passos diversos do próprio texto encorajam essa leitura. Diz um deles: “E este livro é um gemido. Escrito ele já o *Só* não é o livro mais triste que há em Portugal” (PESSOA, 2017: 59). Na minha leitura é, no entanto, mais importante o compromisso de Bernardo Soares – que é Pessoa – com o poético.⁵ Tenho, na verdade, vindo a estudar as várias maneiras como o *Livro do desassossego* encerra a teoria poética de Fernando Pessoa (RAMALHO, 2020).⁶ Suscitam-me nova reflexão nesse sentido estes apontamentos de Pessoa sobre o Diabo, que Teresa Rita LOPES (1990: I, 97; II, 180) primeiro deu a conhecer – embora com uma datação crítica errada – e a que, como eu disse já, procurou dar uma certa forma. A mim, porém, interessa-me muito menos a escassa e confusa aparência de enredo que Teresa Rita Lopes neles detecta do que a sua linguagem e associações metafóricas, próximas de muito do que se diz no *Livro do desassossego*. Num desses apontamentos, justamente sobre “armas mágicas”, o Diabo, que, lembremos, em geral insiste ao longo do texto, “eu não existo”; e também, “sou eu” a “própria imaginação”, fala assim:

A música, o luar e os sonhos são as minhas armas mágicas. Mas por música não deve entender-se só aquela que se toca, senão aquela que fica eternamente por tocar. Por luar, ainda, não se deve supor que se fala só do que vem da lua e faz das árvores grandes perfis; há outro luar, que o mesmo sol não exclui, e obscurece em pleno dia o que as coisas fingem ser. Só os sonhos são sempre o que são. É o lado de nós em que nascemos e em que somos sempre naturais e nossos.

(PESSOA, 2004: 44; BNP/E3, 27^r W-12^r)

Porque fala o poeta de sonhos e de que sonhos fala ele? Que quer ele dizer com “sonhos”? Ocorre-me a pergunta que tantas vezes fiz aos meus alunos sempre que eles quiseram explicar, ao analisar um poema, “o que o poeta quis dizer...”. A minha pergunta era sempre: se o poeta assim quis dizer, porque assim não disse ele (ou ela)? (RAMALHO-SANTOS, 2017). O que é preciso é ler e reler bem o que está escrito. Os sonhos, insiste Pessoa, são uma das “armas” da “magia”. Ora, a magia é a poesia que tira os pecados do mundo, como todos os poetas sabem e Alberto PIMENTA (1995) oportunamente explicitou. A expressão “Só os sonhos são sempre o que são” traz

⁴ Cito a edição de 2017, actualizando a ortografia.

⁵ Para um excelente apanhado de leituras de *Livro do desassossego*, ver SOARES, ANGHEL e GUERREIRO (2014).

⁶ Especialmente o penúltimo capítulo: “‘O grande livro’: Caeiro e a teoria poética de Pessoa”.

consigo uma redondez, uma completude e uma perenidade a lembrar astros. Ou poemas. Ou constelações. A palavra “sonho” e seus derivados tem mais de mil ocorrências ao longo do *Livro do desassossego*, desde os textos mais antigos aos mais recentes. E sempre que se fala de “sonho”, a poesia (que muitas vezes o termo “devaneio” sinaliza) não anda longe. Outra imagem muito importante a este respeito é a da “sombra”. Na “Floresta do Alheamento” (PESSOA, 2017: 75-82) fala-se de um “sonho que é uma sombra de sonhar” (75). E neste belíssimo hino ao “tédio inúmero de ser” (81) que é o *Livro do desassossego*, tudo tem a ver com a difícil arte de realizar o poético, com o difícil modo-de-vida-do-ser-poeta, com o sem-sentido de tudo isso e com a impossibilidade de o dizer.

Vou deter-me aqui em dois trechos do *Livro do desassossego* a que o modo onírico preside. O primeiro trecho sobre que quero debruçar-me, com data provável de 1915, começa assim:

Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. Nunca tive outra preocupação verdadeira senão o meu cenário interior. As maiores dores da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para a rua dos meus devaneios esqueço a vista no seu movimento.

(PESSOA, 2017: 137)

É este longo trecho um dos que mais associa sonho a devaneio, criatividade, imaginação, poesia.

Nunca pretendi ser senão um sonhador. A quem me falou de viver nunca prestei atenção. Pertenci sempre ao que não está onde estou e ao que nunca pude ser. Tudo o que não é meu, por baixo que seja, teve sempre poesia para mim.

(PESSOA, 2017: 137)

O trecho é encimado por uma nota em inglês nos seguintes termos: “our childhood playing with cotton reels, etc.” A imagem de uma infância de despreocupados brinquedos – o fazer-de-conta infantil de jogos com “carros de retrós e peões de xadrez” – surge no trecho como metáfora do trabalho da “imaginação”, essa fatora de uma vida outra, o “poder sonhar”-se outro. As imagens sonhadas e para lá dos sonhos são como que uma aprendizagem do ser-outro de Rimbaud que Pessoa traduziu em “outridade”. “On me pense”, disse Rimbaud; e Pessoa: “poder sonhar-me”. Ser poeta é ser “outro”, ausentar-se para dar lugar ao poema (não disse Caeiro, “eu nem sequer sou poeta”?). Tal como o jovem Rimbaud explicou um dia a dois amigos e mentores, George Izambard e Paul Démeny: *Je est un autre* [Eu é um outro]). O pretender ser “um sonhador” de Pessoa não anda muito longe do tornar-se *voyant* de Rimbaud.⁷ Inevitavelmente vem à memória aquele outro trecho do *Livro do*

⁷ Ver cartas de Rimbaud a Georges Izambard e Paul Démeny, respectivamente, de 13 e 15 de Maio de 1871 (RIMBAUD, 2005: 370, 374). Para o conceito de “outridade”, ver PESSOA (2017: 419).

desassossego (PESSOA, 2017: 418-420), com data de 3-12-1931, em que o poeta pessoano se encontra “translato”, sem se saber “literário” ou “literal”, com saudades de si sem saber quem as tem, se o mesmo, se o outro. Não há como não pensar em todos os “eus” de Walt Whitman – I, Me, The Me Myself, The Real Me – que inesperadamente se fazem lembrar também na reflexão sobre gramática, ou talvez, mais bem-dito, sobre transgressão poética, num outro trecho:

Se quiser dizer que existo, direi “Sou”. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei-de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi “Sou-me”

(PESSOA, 2017: 313)

Ser outro é ser-se poema.

Um outro trecho de *Livro do desassossego*, com data de 10 de Março de 1931, começa assim (#312/392-393):

Como há quem trabalhe de tédio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer. O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, perco-me eu nele por escrito, pois sei sonhar em prosa. E há muito sentimento sincero, muita emoção legítima que tiro de não estar sentindo.

(PESSOA, 2017: 373)

Sei sonhar em prosa! Como não pensar na prosa dos versos de Caeiro do poema XXVIII de *O guardador de rebanhos*? De resto, este trecho do *Livro do desassossego*, com oito intrigantes parágrafos, mais parece um manual da escrita poética de Fernando Pessoa. O poeta escreve “de não ter que dizer”. Não sabemos nós, desde que Sir Philip Sydney falou a Platão, que a poesia não tem nada que dizer? Embora, nesse seu nada dizer, sabemos nós também, o poema diga o mundo. O Pessoa do *Livro de desassossego* fala assim:

Escrevo demorando-me nas palavras, como por montras onde não vejo, e são meios-sentidos, quase-expressões o que me fica, com cores de estofos que não vi o que são, harmonias exibidas compostas de não sei que objectos. Escrevo embalando-me, como uma mãe louca a um filho morto.

(PESSOA, 2017: 373)

O poeta demora-se nas palavras, mas nada vê e nada viu, e dos seus “meios-sentidos” e “quase-expressões” sem referência só lhe ficam imagens de loucura e de morte. Que imagem tão negra do acto de escrita é esta que aqui se nos oferece? “Escrevo embalando-me, como uma mãe louca a um filho morto”! A esta macabra frase segue-se um passo ainda mais estranho, que parece nada ter a ver com a escrita de poesia. No entanto, quem escreve está sempre a pensar na relação complexa entre

viver e o que viver promete, promessa que, ao poeta, não pode senão ser poemar – escrever o poema, que é dar-lhe lugar. Significativamente, o trecho termina com uma referência a “The Garden of Proserpine”, de Algernon Charles Swinburne, a lembrar o regresso do Hades de Proserpina, de quem depende o renascer da Primavera: “Viver! Viver! E a suspeitar ao menos, se acaso, no horto de Proserpina haveria bem de dormir” (PESSOA, 2017: 375). Dormir? Ou suspender-se de uma escrita que se não sabe bem o que diz ou sequer se diz alguma coisa? Angústia de palavras perdidas, palavras inúteis e desiluminadas, deixadas cair no chão, palavras do nunca sucedido. Ou, como eloquentemente diz o poeta:

Palavras ociosas, perdidas, metáforas soltas, que uma vaga angústia encadeia a sombras ...
Vestígios de melhores horas, vividas não sei onde em áleas ... Lâmpada apagada cujo ouro
brilha no escuro pela memória da extinta luz ... Palavras dadas, não ao vento, mas ao chão,
deixadas ir dos dedos sem aperto, como folhas secas que neles houvessem caído de uma
árvore invisivelmente infinita ... Saudade dos tanques das quintas alheias ... Ternura do
nunca sucedido ...

(PESSOA, 2017: 375)

E que palavras são essas do “nunca sucedido”? Folhas secas de árvore invisível? Ou folhas de livro, como em Walt Whitman, mas em “branco”? As folhas da erva em Whitman são também muitas vezes as desassossegantes folhas do livro, sobretudo quando é o próprio livro o sujeito poético: “for these leaves conning you con at peril” [pois corres risco ao ler estas folhas], lê-se em “Whoever You Are Holding Me Now in Hand” (WHITMAN, 1982: 270-271). O mais intrigante dos passos deste trecho do *Livro do desassossego* revela um eu perdido numa cena sem saber o seu papel e a dar-se conta de que dele se espera alguma coisa, mas não se sabe o quê. É o único ponto do *Livro do desassossego* onde ocorre a palavra “mensagem” como algo a “entregar”.

Vi que estava vestido de pajem, e não me deram a rainha, culpando-me de não a ter. Vi que tinha nas mãos a mensagem que entregar, e quando lhes disse que o papel estava branco, riram-se de mim. E ainda não sei se riram porque todos os papéis estão brancos, ou porque todas as mensagens se adivinham.

(PESSOA, 2017: 374)

É impossível que Pessoa não se tenha lembrado deste passo quando à última da hora decidiu substituir o título do livro – *Portugal*, já pronto para publicação – para *Mensagem* (1934) (cf. PESSOA, 2020). Graças ao trabalho meticuloso de Nicolas BARBOSA, Jerónimo PIZARRO, Carlos PITTELLA e Rui SOUSA (2020), sabemos hoje quase tudo sobre a origem, os tempos e as diferentes metamorfoses da composição de *Mensagem*. Os fragmentos que os autores revelaram mostram que a epopeia *Portugal* que Pessoa projectara a imitar Camões não viria a ser nenhum exaltado hino de louvor, muito pelo contrário. Se tivesse sido completada (o que me permito duvidar), estaria bem

mais perto de uma sátira. Teria sido decerto uma maledicente e escandalosa paródia da pátria portuguesa.

Um fragmento da projectada epopeia *Portugal* leva-me de volta àquele ponto do trecho do *Livro do desassossego* que tenho vindo a analisar, onde se fala de um pajem culpado de não ter a rainha que lhe não deram, que traz nas mãos a mensagem a entregar, e que é alvo de chacota por o papel onde vem a mensagem estar em branco ou por a mensagem ser completamente insignificante. Reza assim um dos fragmentos dados a conhecer por Barbosa, Pizarro, Pittella e Sousa, entrelaçando pátria, rainha, riso, vergonha – e sonho (de poeta):

Ó pátria minha, pátria, quando sonha
De ti esta alma, de ti quando eras
Dos mares a □ risonha
□
Só te resta o □ e a vergonha
Só a vergonha a ti, da pátria minha
Que foste de oceanos a rainha.

(in BARBOSA, PIZARRO, PITTELLA e SOUSA, 2020: 94)

Se voltarmos ao *Livro do desassossego*, uma ruminação que afinal acompanhou Fernando Pessoa toda a sua vida de poeta enquanto ia compondo *Mensagem*, veremos que este magnífico poema lhe ia escapando das mãos sem nada dizer afinal – sem mensagem para o pajem-poeta entregar sobre a rainha-pátria, outrora risonha sobre os mares, hoje entristecida na memória de si própria.

Vem à memória aquele trecho do *Livro do desassossego* que fala de “pingos de alheamento, em que a paisagem se nos torna toda para os ouvidos e se entristece em nós como uma pátria recordada” (PESSOA, 2017: 78). Escrevi já que a anunciação – “É a hora!” – do sonhador-poeta, que se me apresenta agora como o anjo satânico de *Mensagem*, não é nada persuasiva. Que é antes a pergunta retórica de Pessoa pelo para sempre perdido império português (RAMALHO-SANTOS, 2022: 198). *Mensagem* é o papel em branco – “Nada. Nem fé nem lei, nem mar nem porto”, lê-se em “Elegia na sombra” (PESSOA, 1973: 127; PESSOA, 2020, 196). Como diz um trecho de *Livro do desassossego*, datado provavelmente de 1914: “a obra feita é sempre a sombra grotesca da obra sonhada” (PESSOA, 2017: 120).

Eduardo LOURENÇO disse já que *Mensagem* “tem um tom de epitáfio” (2004: 59). Eu diria que *Mensagem* é o epitáfio da pátria. E “Elegia na sombra” é a sua elegia – que não pode senão ser “na sombra”. Este poema, datado de 1935, está ele próprio cheio de perguntas retóricas pela hora-que-não há. Não se trata da “temporalidade inapreensível” de que fala Eduardo Lourenço e a que Álvaro de Campos como “anjo caído no mundo” daria “voz” (LOURENÇO, 2004: 114). Nem da simples hora do relógio de Caeiro, nem da leve hora pagã de Reis. E nem sequer da hora morta ou da hora absurda de Pessoa-ele-próprio. É mesmo a hora-que-não-há porque não pode haver.

“Elegia na sombra” começa na *Mensagem* (“Lenta, a raça esmorece, e a alegria | É como uma memória de outrem”) e termina no *Livro do desassossego*, com as palavras desalentadas do imperador Septímio Severo sobre a vacuidade da existência – “Fui tudo, nada vale a pena” – já antes evocadas num trecho provavelmente de 1917 (PESSOA, 2017: 190).

Escrevi “vacuidade da existência” e devia ter escrito “vacuidade de tudo” – até do poema escrito. O qual, no entanto, sempre tudo nos diz de todos nós.

Bibliografia

- BARBOSA, Nicolás; PIZARRO, Jerónimo; PITTELLA, Carlos; SOUSA, Rui (2020). “Portugal, o primeiro aviso de *Mensagem*: 106 documentos inéditos” (2020). *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 17, Primavera, pp. 76-229. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/djfd-kf82>
- BLAKE, William [post 1905]. *Poems of William Blake*. Introduction and edition by W. B. Yeats. London: George Routledge & Sons, Ltd; New York: E. P. Dutton & Co. “The Muse’s Library”. CFP 8-44.
- BOWRA, Cecil Maurice (1962). *From Virgil to Milton*. New York: St. Martin’s Press. 1st ed., London: Macmillan & Company Ltd, 1945.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1987). *Collected Works of Samuel Taylor Coleridge: Lectures 1808-1819: on literature*, vol. II. Edited by R. A. Foakes. London. Routledge and Kegan Paul.
- FILIFE, Teresa; FERRARI, Patricio (2021). “Milton, Anon e prosódia na *Trilogia dos Gigantes*”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 20, Outono, pp. 3-83. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/bgac-v148>
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por conhecer*, vol. I., *Roteiro para uma expedição*; vol. II. *Textos para um novo mapa*. Lisboa: Estampa.
- LOURENÇO, Eduardo (2004). *O lugar do anjo. Ensaio pessoanos*. Lisboa: Gradiva.
- MILTON, John (s.d.). *The Poetical Works of John Milton*. A new edition, carefully revised from the text of Thomas Newton. London: George Routledge and Sons. CFP 8-359.
- PESSOA, Fernando (2020). *Mensagem*. Edição de Jerónimo Pizarro; leituras do texto de António Cirurgião, Onésimo T. Almeida, Helder Macedo, José Barreto. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2017). *Livro do desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china. 3.^a edição; 1.^a edição, em 2013.
- ____ (2004). *A hora do diabo*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim. Esta é uma reedição muito ligeiramente revista da publicada em 1997.
- ____ (1973). *Novas poesias inéditas*. Edição de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Ática.
- PIMENTA, Alberto (1995). *A magia que tira os pecados do mundo*. Lisboa: Cotovia.
- RAMALHO, Maria Irene (2020). *Fernando Pessoa e outros fingidores*. Lisboa: Tinta-da-china.
- RAMALHO-SANTOS, M. Irene (2022). “Sailing the Word: Poets, Scholars, Constellations”. *American Studies Over Seas 1: Narrating Multiple America(s)*. In *Honor of Teresa F. A. Alves and Teresa Cid*. Eduardo Medeiros da Silva, Margarida Vale de Gato, Mário Avelar, Irene Maria F. Blayer, Dulce Maria Scott, Tony McGowan (eds.). New York: Peter Lang, pp. 191-206.
- ____ (2017). “What the Poet Meant. Teaching Stevens to Portuguese Students”. *The Wallace Stevens Journal*, vol. 41, n.º 2, Outono, pp. 226-234. <https://dx.doi.org/10.1353/wsj.2017.0035>
- RIMBAUD, Arthur (2005). *Complete Works, Selected Letters*. A bilingual edition. Translated with an Introduction and Notes by Wallace Fowlie. Updated, Revised, and with a Forwarded by Seth Whidden. Chicago & London: University of Chicago Press.
- SHELLEY, Percy Bysshe (1966). *Shelley’s Prose or The Trumpet of a Prophecy*. Edited by David Lee Clark, with an introduction and notes. Albuquerque: The University of New Mexico Press.
- ____ (1904). *The Complete Poetical Works of Shelley*. Including materials never before printed in any edition of the poems. Edited with textual notes by Thomas Hutchinson. Oxford: Clarendon Press. CFP 8-513.
- SOARES, Patrícia Martins; ANGHEL, Golgona; GUERREIRO, Fernando (2014) (orgs.). *Central de poesia II, o Livro de desassossego: Perspectivas*. Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- WHITMAN, Walt (1982). *Complete Poetry and Collected Prose*. Justin Kaplan wrote the notes and chronology and selected the texts. New York: The Library of America.

MARIA IRENE RAMALHO é professora jubilada da Faculdade de Letras e investigadora principal do Centro de Estudos Sociais (Universidade de Coimbra). Entre 1999 e 2018, foi *International Affiliate* do Departamento de Literatura Comparada (Universidade de Wisconsin-Madison). É autora de *Atlantic Poets* (2003); “Poetry in the Machine Age” (*Cambridge History of American Literature*, vol. V, 2003); *Fernando Pessoa e outros fingidores* (2021); *Fernando Pessoa and the Lyric* (2022). Co-organizou *The American Columbiad* (1996); *Translocal Modernisms* (2008); *Transnational, Post Imperialist American Studies?* (2010); *America Where?* (2012). Alguns artigos publicados nos últimos 10 anos incluem: “A voz do poeta” [António Ramos Rosa] (2024); “A roda da Fortuna: A Propósito de *They’ll Never Be the Same*, de Alberto Pimenta” (2024); “Próspero morreu? Amor e magia na teoria e prática poéticas de Ana Luísa Amaral” (2023); “Sailing the Word: Poets · Scholars · Constellations” (2022); “Da rosa e do corpo. Maria Velho da Costa e a poesia” (2021); “Writing and Merriment: Gertrude Stein’s Erotics of Language” (2020); “‘E o que era ser são?’ Intersexualidades e vidas vivíveis” (2019); “Blindfolded Eyes and the Eyable Being. Pessoa, the Senses, and the 35 Sonnets” (2018); “What the Poet Meant. Teaching Stevens to Portuguese Students” (2017); “Filosofia, literatura, feminismo” (2016); “Um criador erudito [Helder Macedo]” (2015); e “Gender, Species and Coloniality in Maria Velho da Costa” (2014).

MARIA IRENE RAMALHO is a retired professor (emerita) at the Faculty of Arts and Humanities and a senior researcher at the Centre for Social Studies (University of Coimbra). Between 1999 and 2018, she was an International Affiliate of the Department of Comparative Literature (University of Wisconsin-Madison). She is the author of *Atlantic Poets* (2003); “Poetry in the Machine Age” (*Cambridge History of American Literature*, V, 2003); *Fernando Pessoa e outros fingidores* (2021); *Fernando Pessoa and the Lyric* (2022). She co-edited *The American Columbiad* (1996); *Translocal Modernisms* (2008); *Transnational, Post-Imperialist American Studies?* (2010); and *America Where?* (2012). Some articles published in the past 10 years include: “A voz do poeta” [António Ramos Rosa] (2024); “A roda da Fortuna: A Propósito de *They’ll Never Be the Same*, by Alberto Pimenta” (2024); “Próspero morreu? Amor e magia na teoria e prática poéticas de Ana Luísa Amaral” (2023); “Sailing the Word: Poets · Scholars · Constellations” (2022); “Da rosa e do corpo. Maria Velho da Costa e a poesia” (2021); “Writing and Merriment: Gertrude Stein’s Erotics of Language” (2020); “‘E o que era ser são?’ Intersexualities and Livable Lives” (2019); “Blindfolded Eyes and the Eyable Being. Pessoa, the Senses, and the 35 Sonnets” (2018); “What the Poet Meant. Teaching Stevens to Portuguese Students” (2017); “Philosophy, Literature, Feminism” (2016); “An Erudite Creator [Helder Macedo]” (2015); and “Gender, Species, and Coloniality in Maria Velho da Costa” (2014).